В.Д.Черный

ОБРАЗ ТВЕРИ В ДРЕВНЕРУССКОЙ КНИЖНОЙ МИНИАТЮРЕ

Облик Твери XIII-XVI столетий из всех древнерусских стольных городов остается для нас едва ли не самым загадочным. Многочисленные пожары и разорения, безжалостный снос и перепланировка старой застройки в Новое время стерли исконные черты этого некогда процветающего города. Плохая сохранность культурного слоя, особенно на территории бывшей крепости, и его еще недостаточная археологическая изученность выдвигают на первый план изобразительные источники.

Среди источников такого рода, бесспорно, центральное место принадлежит иконе "Михаил и Ксения" с запечатленным на ней тверским кремлем. Впервые она была опубликована в 1864 г. священником Александром Соколовым. Автор охарактеризовал памятник как образ, имеющий "достоинство замечательной древности", и выделил на нем изображения Спасского собора, Афанасьевского монастыря, княжеских палат, владычного двора и некоторых других сооружений[1]. Более скептично относительно ранней датировки иконы был настроен А.К.Жизневский, относивший ее к "поздним строгановским письмам", то есть к XVII в.[2] С такой точкой зрения не согласился Н.Н.Овсянников, обративший свое внимание на то обстоятельство, что на иконе князь Михаил изображен с матерью — Ксенией, а не с женой — Анной. Отсюда последовал вывод: "...икона написана еще при жизни княгини Анны в XIV веке"[3].

Наибоее подробно панорама тверского кремля на названной выше иконе была рассмотрена в работах Н.Н.Воронина[4]. Исследователь связывает создание протографа иконы с переработкой в Твери в середине XV в. жития Михаила Ярославича в "полусветскую повесть"[5]. Само же изображение кремля Н.Н.Воронин оценивает как "исключительно реалистичное"[6].

Наряду с иконой "Михаил и Ксения" в научный оборот были введены образы тверской архитектуры, отразившиеся в книжной миниатюре. Их представляют две лицевые рукописи — Хроника Георгия Амартола[7] и Лицевой летописный свод XVI в.[8]

Именно на ктиторской миниатюре Хроники Георгия Амартола (л. 17об.) с изображением князя Михаила Ярославича и его матери Ксении, предстоящими Спасу, О.И.Подобедова склонна

видеть соборный храм Твери. Согласно ее логике, миниатюра могла быть создана еще при жизни Михаила (погиб в 1319 г.) и Оксинии (умерла в 1313 г.), поскольку они лишены знаков святости. Непосредственным же толчком к созданию рукописи явилось, по мнению автора, обострение с 1304 г. борьбы тверского князя за титул великого князя владимирского, завершившееся получением Михаилом Ярославичем ярлыка на великое княжение в 1306 г. и распространением его власти на Новгород в 1307 г. Таким образом, интересующая нас миниатюра датируется 1304-1307 гг. Принимая во внимание, что Михаил и Ксения "не могли быть изображены еще при жизни стоящими в храме славы — горнем Иерусалиме", место, где они показаны, определяется как кафедральный собор Спаса[9].

На наш взгляд, эта версия О.И.Подобедовой весьма близка к истине. Порукой тому — изображение в ктиторской миниатюре вместе с князем Михаилом его матери Ксении. Ведь с ней прежде всего было связано основание Дома святого Спаса, ставшего своеобразным символом тверского княжества. В 1285 г., когда собор был заложен, вся полнота власти принадлежала вдовствующей княгине, осуществляющей опеку над своим тринадцатилетним сыном[10]. Что касается времени создания миниатюры, то вряд ли стоит жестко связывать его с периодом наивысшей политической активности в борьбе тверского князя за власть. Это могло произойти и в 90-е гг. XIII в. в рамках художественных работ по оформлению Спасского собора, и в первые десятилетия XIV столетия.

Облик храма, представленный на выходной миниатюре Хроники Амартола, довольно условен. Большую часть листа занимает трехчастная аркада, в которую вписаны фигуры Христа, Михаила и Ксении. Над арками выведены явно несоразмерные им две небольшие башенки по бокам и главка в центре. При желании можно было бы соотнести черты имеющихся здесь архитектурных мотивов с формами реальных сооружений. Учитывая, что тверское княжество и, соответственно, тверское зодчество вышло из ареала владимирского влияния, объект для сравнения должен быть взят из архитектуры Владимира. Для всех его домонгольских памятников свойственно включение в состав сооружений отдельно стоящих лестничных башен, в том числе парных[11]. Тем не менее, несмотря на кажущееся сходство сопоставляемых форм, делать на основании такого сравнения далеко идущие выводы недопустимо. Ранняя русская миниатюра (примерно до второй половины XV в.) не столько изображает отдельные элементы историко-географической среды, сколько их *обозначает*. Иначе говоря, в изобразительном искусстве этого периода используются чрезвычайно стереотипные образы, лишенные индивидуальных характеристик и в равной мере используемые для обозначения разных построек[12]. Второй средневековой рукописью, миниатюры которой отразили образ древней Твери, является Лицевой летописный свод XVI в. К его

рисункам уже примерялись исследователи тверской архитектуры. Н.Н.Воронин в своей работе, посвященной зодчеству Северо-Восточной Руси, привел две миниатюры, имеющие отношение к возведению Спасского собора. Первая из них относится к сооружению временной деревянной церкви Спаса внутри строящегося каменного храма. Вторая — уже показывает каменный собор. Ученый, в частности, фиксирует внимание на "коничеcкой" кровле над закомарами храма, идущей к ярусу четверика под барабаном. Правда, тут же автор оговаривает, что в "других случаях миниатюрист изображает Спасский собор с обычным закомарным верхом"[13]. Каких-либо выводов, сделанных на основании этих наблюдений, Н.Н.Воронин не делает.

С иных исследовательских позиций рассматривает миниатюры Лицевого свода О.И.Подобедова в своем труде по истории русского лицевого летописания. В разделе "Изображение архитектуры в миниатюрах Свода" речь идет прежде всего об изобразительных приемах миниатюристов. Тем не менее, О.И.Подобедова говорит о "множестве характерных черт в облике храмов Твери, Ростова и других княжеств", в том числе и тех, которые прекратили свое существование задолго до XVII столетия. Такой вывод относительно Твери подкрепляется двумя довольно скромными примерами: иллюстрацией, относящейся к росписи малой церкви Введения Богоматери (Остермановский I том, л. 970; далее О-I)[14], и указанием на изображение на одной из миниатюр кремлевских укреплений (Остермановский II том, л. 468; далее О-II)[15].

Таким образом, изобразительный материал Лицевого летописного свода XVI в. еще далеко не в полной мере использовался для воссоздания облика древней Твери и ее сооружений.

Лицевой свод — самый грандиозный летописный памятник русского средневековья, который охватывает события отечественной истории с 1113 по 1567 г. Сюда же включены практически все летописные сведения о тверских сооружениях, дополненные соответствующими миниатюрами. Здесь можно встретить иллюстрации, сопровождающие известия о строительстве, освящении и росписи Спасского собора (О-I. Лл. 147об., 152, 160, 166), о возведении церквей Афанасия (О-I. Л. 185об.) и Федора (О-I. Л.276об.), Михаила Архангела на Городке (О-II. Л.683) и последующей росписи последнего (О-II. Л. 712 об.), упоминания о княжеских сенях (О-I. Лл. 165об., 315об.) о пригородных Отрочем (О-I. Лл. 275об., 279) и Желтиковом (О-II. Лл. 453об., 677об.) монастырях, а также многие другие сведения из тверской истории.

При всем кажущемся изобилии интересующей нас информации воспользоваться сю можно только лишь после того, как будут оценены, хотя бы в общих чертах, истинные возможности Лицевого свода XVI в. как исторического источника. Прежде всего, важно отметить, что миниатюры — не натурные зарисовки или точные чертежи, а *произведения художественного*

творчества. Миниатюры воспроизводят не столько конкретные постройки, сколько их образы, основанные на правдивой передаче лишь отдельных элементов сооружений и то при условии, что они сами, либо свидетельства о них были известны миниатюристам. Следует признать ошибочным утвердившееся в литературе мнение, будто создатели Свода пользовались лицевыми списками предшествующего периода[16]. Все рисунки здесь стилистически едины, в них даже не угадываются слои, вышедшие из регионального лицевого летописания. Изображая какое-либо сооружение, художник, как правило, подменяет древнее, не сохранившееся к XVI столетию, о котором идет речь в тексте, дошедшей до него постройкой[17]. Это обстоятельство также указывает на отсутствие прямого заимствования изобразительного материала создателями Свода из других лицевых рукописей.

В то же время миниатюристы обладают определенными познаниями в различных областях. В частности, они обнаруживают знакомство с архитектурой ряда крупнейших русских городов XVI в. (например, Москвы, Коломны и Новгорода) и не имеют представления о других в прошлом не менее знаменитых (например, Киева). Им, действующим мастерам, хорошо известна традиционная иконография русских святых и связанных с ними сюжетов, тем не менее она буквально "тонет" в многословной повествовательности. На формируемые образы влияла помимо иллюстрируемого текста имеющаяся у миниатюристов информация, порой довольно противоречивая[18]. Из сказанного выше можно сделать вывод: изображения Лицевого свода строятся не по образцам, а по "воображению". По этой причине относиться к "палатному письму" Свода следует с известной осмотрительностью, выявляя из потока разнообразных образов те, которые в наибольшей мере претендуют на точность в передаче архитектурных форм.

Почти каждое упоминание в тексте Твери влечет за собой изображения схематично переданных крепостной стены с башнями и одноглавого храма. Среди рисунков церквей, обозначающих город Тверь, можно выделить в качестве весьма характерных те, на которых основной объем обнесен, по-видимому, галереей, хотя и по-разному решенной (О-I. Л. 660; О-II. Л. 682 и др.). На некоторых из миниатюр, освещающих тверские события, фиксируются и декоративные пояса, охватывающие как основной объем, так и галерею. Сопоставив особенности этой неназванной текстом церкви с воспроизведением Спасского собора (то есть с теми миниатюрами, в сопроводительном тексте к которым уже определенно дается наименование храма), не трудно убедиться, что и в тех и в других случаях имеется в виду одно и то же сооружение[19]. Правда, и формы названного в тексте Спасского собора не отличаются полным единообразием. В одних основной объем показан двухъярусным (О-I. Л. 160), в других вместо трех прясел его составляют лишь

два членения (О-I. Л. 166), в третьих — храм не имеет галереи (О-I. Л. 503об.) и т.п. Однако устойчивость ряда черт в основной части изображений Спасского собора можно считать порукой того, что его облик был известен миниатюристам. Прийти к такому заключению позволяет анализ общих закономерностей передачи образов реальных построек в Лицевом летописном своде XVI в. Даже при изображении прославленных московских храмов, не знать которых художники не могли, допускается известный разброс в трактовке форм и степени детализации их образов. Так, церковь Иоанна Лествичника, "иже под колоколы" и пришедшая ей на смену колокольня "Иван Великий" последовательно показывается и "плоской" двухъярусной и объемно-шестигранной трехъярусной. Архангельский собор осенен, как правило, пятиглавием. В некоторых из его рисунков отмечаются раковины в тимпанах, в других — акротерии на закомарах, а в третьих под ними — круглые окна[20]. Эти примеры, как впрочем и многие другие, говорят о весьма вольном обращении миниатюристов с действительными формами известных им зданий.

Итак, считая предложенный миниатюристами Свода образ собора Спаса-Преображения в Твери весьма вероятным, то есть основанным на реальном его облике, остережемся на этом этапе анализа от категорических заключений. Тем более, что существует и иная точка зрения об облике тверского собора, обоснованная Н.Н.Ворониным и опирающаяся на другой источник — икону "Михаил и Ксения", а точнее не на нее саму, а на ее литографию, опубликованную в XIX в.

Представленную на иконе "панораму" тверского кремля Н.Н.Воронин был склонен датировать первой половиной XV в., исходя не столько из анализа изображения, сколько из исторических условий, сложившихся в то время в Твери. Утверждение автора об "исключительной реалистичесности" облика кремля на этом изображении можно было бы принять в том случае, если бы данный комплекс был написан с натуры. Однако говорить об этом применительно к первой половине XV столетия, значит не принимать во внимание изобразительных возможностей живописи той поры. Столь сложные архитектурные построения сложились в русском искусстве только к середине XVI в. Одновременно здесь еще использовались традиционные средневековые приемы обозначения архитектуры. Это и полное пренебрежение законами прямой перспективы, и развернутые к зрителю в линию кремлевские башни, в том числе почти все воротные (три из четырех), и послойное расположение объектов внутри града, и сильно увеличенный масштаб строений относительно территории кремля, и др.

Как считает ученый, с чем можно вполне согласиться, "собор изображен здесь до первой перестройки" (т.е. до 1634 г.— В.Ч.). Помимо основного объема, автор выделил еще три придела: Димитрия, Введения и Михаила Ярославича. Хотя

“собор и изображен с позакомарной кровлей и одной главой”, Н.Н.Воронин не склонен считать эти формы точно переданными. Поводом для такого заключения стало свидетельство тверского краеведа Н.Н.Овсянникова о том, что “собор Спаса был изображен на иконе семиглавым”. “Очевидно с пятиглавием основного куба и двумя главами приделов”,— уточняет исследователь. “Очень возможно,— пишет Н.Н.Воронин,— что это расхождение придется отнести за счет невнимательности автора литографской копии с иконы...”. Отсюда следует вывод: “Мы считаем справедливыми указания тверских историков на семиглавие храма и тем самым признаем его шестистолпным; к этому склоняет и само значение Спаса — главного собора Твери... и длительность его постройки”[21].

В ряду приведенных Н.Н.Ворониным аргументов центральное место занимает именно образ тверского кремля на иконе “Михаил и Ксения”. До последнего времени она считалась потерянной и специалистам приходилось полностью доверяться литографии. Сейчас, когда икона обнаружена, можно отметить довольно точное ее воспроизведение в книге А.Соколова. Чем же тогда объяснить, что Н.Н.Овсянников, на утверждение которого ссылался Н.Н.Воронин, видел на этом изображении семиглавый храм? По всей вероятности, понять тверского историка можно, только посчитав помимо главы над четвериком и трех глав, вынесенных на первый план, столько же на заднем, заслоненных передними. Ведь Н.Н.Овсянников исходил из того, что здесь храм представлен без приделов, поскольку о них он не упоминает[22].

Есть и иные возражения против предложенной реконструкции шестистолпного храма. Даже за сто лет до возведения Спасского собора в Твери создание такого сооружения перестало быть типичным явлением для весьма значительных городов. Достаточно отметить, что последний шестистолпный храм, появившийся во владимирском зодчестве в домонгольский период,— Успенский собор во Владимире 1160 г. Длительность же строительства собора в Твери находит вполне естественные объяснения. Это и состояние русских земель в первые десятилетия ордынского ига, и разорванные традиции зодчества, и отсутствие необходимых средств и квалифицированных мастеров. Не может служить убедительным аргументом и упоминание в летописном повествовании о “большей каменней” церкви Спаса, относящееся к известию об освящении малой, деревянной церкви, устроенной внутри поднимающегося собора. Совершенно очевидно, речь здесь идет не об абсолютных размерах сооружения, а о его сравнительной величине по отношению к временной постройке.

Итак, у нас нет достаточных оснований считать собор Спаса большим шестистолпным зданием. Об этом же в равной мере свидетельствуют и его изображения как в Лицевом своде, так и на иконе “Михаил и Ксения”.

И миниатюра, и икона, воспроизводя образы храма, руководствуются как общими изобразительными принципами, свойственными средневековой живописи, так и специфическими для книжного и станкового произведений. Сравнение этих двух разных по происхождению памятников может либо подтвердить достоверность обозначенных в них форм собора, либо поставить перед исследователями новые проблемы.

Оба изображения представляют одноглавый, по всей вероятности, четырехстолпный куб, составляющий основу архитектурной композиции. По словам Н.Н.Воронина, кровля храма на одной из миниатюр имеет "коническую форму". Внимательное рассмотрение всех рисунков, имеющих отношение к собору Спаса, позволило определить такого рода покрытие как обычное четырехскатное. То обстоятельство, что на иконе храм имеет позакомарное покрытие, еще не говорит об ином его устройстве — в процессе ремонтов и перестроек четырехскатные кровли очень часто "поглощали" закомары.

Если на миниатюрах, по нашему мнению, помимо основного объема церкви Спаса видна ее крытая галерея, то на иконе расположенные ниже закомар членения определяются Н.Н.Ворониным как абсиды. Впрочем, известные сомнения на этот счет ученый, судя по всему, испытывал. "Если собор здесь показан с восточной стороны,— писал Н.Н.Воронин,— то в изображении алтарей иконописец допустил неточность: южный придел (левый) показан правильно, а северный несколько сдвинут"[23]. В самом деле "абсиды" не соответствуют не только членениями храма, но и его ширине. Противоречит точке зрения Н.Н.Воронина и обозначенная правее собора столпообразная церковь. Вход в нее, а в постройках такого типа он был обычно только один, выведен на переднем плане. Получается парадоксальная ситуация; один храм повернут к зрителю восточной стороной, другой — западной. Конечно же, такого быть не могло.

Опираясь на данные русской средневековой миниатюры, заметим, что культовые постройки никогда не обращаются своей восточной стороной к зрителю. Особенно наглядно этот изобразительный прием, продиктованный средневековым мировосприятием, представляют часто встречающиеся изображения храмов новгородского типа, с пофронтонным или "щипцовым" покрытиями. Здесь уже не может возникнуть никаких сомнений, так как три фасада такой постройки обращаются к зрителю, а четвертый, восточный, остается невидимым[24]. Этот прием, выделенный и обоснованный Б.В.Раушенбахом[25], объясняется, по-видимому, символическим соотнесением алтарной части церкви с небом — "невидимым миром"[26].

Поскольку, согласно средневековой традиции, храм не может быть показан с восточной стороны, формы Спасского собора на иконе следует трактовать иначе, нежели абсиды. Учитывая, что аркада, отмеченная под основным объемом, шире последнего,

она с большой вероятностью трактуется нами как галерея с позакомарным покрытием. Таким образом, и в этом компоненте изображений собора на иконе и миниатюре налицо принципиальное сходство.

На миниатюрах, правда, почти не воспроизводятся приделы. Однако в этом нет ничего удивительного, так как здесь степень подробности изображения определяется содержанием текста. В тех же редких случаях, когда письменная информация дает повод художнику для обозначения приделов, то он им непременно пользуется. К такого рода поводам относится летописное известие 1360 г. о росписи тверским владыкой Федором “малой церкви Введения” (О-I. Л. 517). Даже отсутствие прямого упоминания о “большом” храме вынуждает миниатюриста показать его на втором плане. И все-таки увидеть здесь реальную взаимосвязь собора и его придела (или приделов) невозможно, так как объект, о котором идет речь, выдвигается на первый план, а прочие, пусть сами по себе и очень значительные, становятся достоянием кулис.

При всей стереотипности изображений тверского Спасского собора в Лицевом летописном своде XVI в., его композиция и формы, отразившиеся в книжных рисунках, вполне сопоставимы с теми, которые “читаются” на иконе “Михаил и Ксения”. Более того, именно миниатюры помогают правильно истолковать образ собора на последней.

Исходя из приведенного выше анализа материала и не претендуя на полное решение вопроса, попытаемся в самых общих чертах представить себе это центральное сооружение средневековой Твери. Следуя традициям владимирского зодчества, храм не мог принципиально отличаться от своих предшественников начала XIII столетия. По всей вероятности, это было сравнительно небольшое четырехстолпное здание со ступенчатой конструкцией подпружных арок, увенчанное единственной главой. Торжественный настрой собору придавала галерея, первоначально открытая. Уровень ее был довольно высок, на что указывает “Повесть о житии великого князя Михаила Александровича Тверского” (“он же, став на высоце ступени перед церковью...”[27]). Наличие высокой лестницы вряд ли можно объяснить существованием у храма подклетного этажа[28] — это не было характерно для владимирской архитектуры. Да и вряд ли тогда лестница была бы сколько-нибудь значительной, достойной упоминания. Лестница через галерею вела на хоры. Приделы, по всей вероятности, были пристроены к собору с восточной стороны[29].

Кроме Спасского собора, внимание в Лицевом своде привлекают изображения деревянных сеней тверского князя. Они из числа самых ярких в этом источнике из всех обозначенных здесь гражданских построек. На обеих заинтересовавших нас миниатюрах (О-I. Л.165об. и 315об.) это двухэтажное строение с жилыми покоями наверху, с высоким крыльцом и нижним

этажом, забранным узорчатой "крещчатой" решеткой. Не исключено, что образ сеней, столь детально переданных, был навеян реальным сооружением, стоявшим в XVI столетии на княжеском дворе. Насколько вероятно такое предположение, можно судить, в частности, по тому факту, что в конце XV в., после включения Твери в состав Российского государства, там остается "жити" Иван Иванович — сын великого князя Ивана III[30]. По всей видимости, к XVI в. тверской княжеский двор еще находился во вполне приличном состоянии. Сравнить же названные миниатюры с изображением княжеского терема на иконе "Михаил и Ксения" не представляется возможным, поскольку на ней двор передан гораздо схематичнее.

К сожалению, большинство миниатюр Лицевого свода, имеющих отношение к тверской истории, в настоящее время еще не могут в полной мере использоваться для воссоздания облика древней Твери. Дело в том, что миниатюристы никогда не задаются целью передать вид сооружения таким, каким он был в действительности. В лучшем случае они выделяют лишь отдельные наиболее характерные особенности этих построек. Поэтому чем чаще встречаются изображения одних и тех же зданий, тем с большей уверенностью можно говорить об их особенностях. Твери же посвящено гораздо меньше миниатюр, чем Москве, Новгороду и некоторым другим городам. С другой стороны, учитывая информационные возможности книжных миниатюр, результативность их использования в воссоздании тверской архитектуры, резко возрастет, если наряду с ними привлекать данные письменных источников и археологических раскопок.

---

1 Соколов А. Святой благоверный великий князь Михаил Ярославич Тверской. Тверь, 1864. С. IV. Вклейка между с.24 и 25 (литография).

2 Жизневский А.К. Тверские древности // Вестник общества древнерусского искусства. 1874. Смесь. С.6.

3 Овсянников Н.Н. Указатель тверской старины. Тверь, 1903. С. 31. См. также: Он же. Тверь в XVII веке. Исторический и археологический путеводитель по г. Твери. Тверь, 1889. С. 13; Он же. Краткие сведения о тверском кафедральном соборе как памятнике церковной древности (К Двухсотлетнему юбилею собора). Тверь, 1896. С. 5-6.

4 Воронин Н.Н. Тверское зодчество XIII-XIV веков // Известия Академии наук СССР. Серия: история и философия. М., 1945. Т. II. № 5 С. 378-379; Он же. Тверской кремль в XV веке // Академия наук СССР. Краткие сообщения Института истории материальной культуры им. Н.Я.Марра. 1949. Вып. XXIV. С.87-89; Он же и Лазарев В.Н. Искусство среднерусских княжеств XIII-XV веков (Глава первая) // История русского искусства. М., 1955. Т. III. С. 22-23; Он же. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков. М., 1962. Т. II. С. 140.

5 Воронин Н.Н. Тверской кремль в XV веке. С. 87.

6 Воронин Н.Н. Тверское зодчество XIII-XIV веков. С. 378.

7 ЦРГБ ОР. Ф. 173. Фунд. № 100.

8 Тома Лицевого летописного свода хранятся в трех книгохранилищах: в отделах рукописей Государственного исторического музея Москвы, Государственной публичной библиотеки им. М.Е.Салтыкова-Щедрина и Библиотеки Российской Академии наук Санкт-Петербурга. Интересующие нас тома, Остермановские I и II, наиболее полно отразившие события тверской истории, находятся в последней: ОР. 31.7.30.

9 Подобедова О.И. Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания. М., 1965. С. 20-22.

10 Вздорнов Г.И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII — начала XV веков. М., 1980. С. 46.

11 Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков. Т. I. С. 431 и др.; Раппопорт П.А. Русская архитектура X-XIII вв. // Археология СССР. Свод археологических источников. Вып. Е 1-47. Л., 1982. С. 54, 57.

12 См.: Черный В.Д. Этикет и действительность в древнерусской книжной миниатюре // Русская художественная культура XV-XVI веков. Тезисы докладов всесоюзной научной конфренции (14-16 мая 1990 года). М., 1990. С. 19, 21.

13 Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков. Т. I. С. 408.

14 Подобедова О.И. Миниатюры русских исторических рукописей. С. 166.

15 Там же. Ил. 59. С. 172.

16 См.: Арциховский А.В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944. С. 43; Подобедова О.И. Миниатюры русских исторических рукописей. С. 195.

17 Черный В.Д. Историко-географическая среда в миниатюрах Лицевого летописного свода XVI века (Опыт культурно-исторического исследования). Автореф. дисс.... канд. истор. наук. М., 1982. С. 22.

18 Черный В.Д. Некоторые особенности обозначения исторической среды в миниатюрах Лицевого летописного свода XVI века (География, топография, архитектура) // Новые атрибуции. Государственные музеи московского Кремля. Материалы и исследования. Вып. V. М., 1987. С. 75-77.

19 См.: Черный В.Д. Архитектурные сооружения московского Кремля в Лицевом летописном своде XVI в. // Государственные музеи московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1980. Вып. 3. С. 25.

20 Там же. С. 25-26.

21 Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков. Т. II. С. 140.

22 См.: Овсянников Н. Краткие сведения о тверском кафедральном соборе как памятнике церковной древности. С. 5; Он же. Тверь в XVII в. С. 13.

23 Воронин Н.Н. Тверское зодчество XIII-XIV веков. С. 379.

24 Черный В.Д. Великий Новгород в древнерусской книжной миниатюре // История и культура древнерусского города. М., 1989. С. 139.

25 См.: Раушенбах Б.В. Пространственные построения в древнерусской живописи. М., 1975. С. 102-107.

26 Дмитриевский И. Историческое, догматическое и таинственное изъяснение на литургию. М., 1856. С. 388.

27 ПСРЛ. СПб., 1897. Т. XI. С. 180.

28 Воронин считал, что Спасский собор "имел или подклетный этаж, или высокую цокольную часть...". См.: Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков. Т. II. С. 140

29 Подобным образом, в частности, был устроен владимирский Успенский собор Княгинина монастыря начала XIII в., использовавшийся так же, как и тверской собор, в качестве некрополя. См.: Раппопорт П.А. Русская архитектура X-XIII вв. С. 55.

30 СПРЛ. СПб., 1901. Т. XII. С. 218.